

## Desenho e objecto desenhado

Graça Magalhães

Palavras-chave: desenho, desenhar, (re)presentar, objecto desenhado

### 1. Introdução

*Euritmia* era para os gregos a nomação do desenho – "alicerce sobre o qual se colocam as paredes"- , lugar de origem; lugar de nascimento de onde se parte; assim sendo, lugar de prazer de reconhecimento constante do eu e do mundo.

Inevitável angústia de quem sabe e reconhece o pecado na origem, condição herdada longe do conciliatório, no entanto, também, espaço de prazer libertador de conquistas fragmentadas de reconhecimento próprio e do outro que o envolve.

As crianças, que desenhavam sem "pecado" , são capazes de a cada momento fazer a apreensão do todo e a cada momento superar esse mesmo todo, crescendo aos seus olhos muito mais rapidamente que aos olhos externos, sempre na eminência da transcendência.

Exprimindo linearmente o percurso da prática do desenho, desde a sua origem como mito, na narração de Plínio, - da rapariga que desejando a presença do seu amado que devia partir fixou a sua sombra projectada no muro -, passando pela afirmação do desenho como o fazer libertador para o artista pintor, escultor ou arquitecto, no momento em que se admitiu ser esta a prática que fazia a diferença entre artista e artesão,

" e tutti questi o profili o altrimenti che vogiamchiamarli servono così all'architettura e scultura come alla pittura, ma all'architettura massimamente; perciò che i disegni di quella non sono composti non di linee, il che non è altroquanto all'architetto, ch'il principio e la fine di quell'arte, perché il restante, mediante i modelli di legname tratti delle dette linee, non è altro che opera di scarpellini e muratori" (1)

até à admissão de uma racionalidade que não escapará a uma dimensão sensível, em última análise fruto de um corpo operante – admitindo como limite a essência última do desenho um corpo residual físico -, estaremos ainda perante uma função crítica operante, um modo residual de preservação, condição intrínseca ao existir.

"rimasto il solo rapporto corporeo che l'architetto attua con la fisicità della materia da formare: è la sua última *manualità* ed egli deve accanitamente difenderla" (2)

Do ponto de vista pedagógico parecer-nos-à importante defender esta restia de materialidade também na prática do design.

O desenho considerado essencialmente como a expressão de um fazer (considerado na sua dimensão física) é de forma abrangente também expressão gráfica.

(através da herança do modernismo , a expressão gráfica tornou-se na experiência da desordem, o seu carácter experimental admite a multiplicidade)

O desenho na sua dimensão física promove dentro da disciplina do design a reflexão acerca do objecto mas, também no acto de fazer a auto-reflexão como disciplina.

O designer na sua prática profissional entra em contacto com a realidade através do desenho: apropriando-se do mundo que o circunda, observando , abstratizando, descodificando, discernindo acerca do real e da disciplina, desenhando para conhecer, desenhando como resolução para o próprio acto de pensar, desenhando como sintoma do existir, desenhador na inevitabilidade de o ser.

Assim, o desenho serve como expressão. Expressão da ideia, como acto de aparecimento e desenvolvimento da mesma. A ideia nascerá de um processo intelectual e mental, no entanto, na medida em que o desenho representa a ideia está esclarece/ esclarece-se através do acto do desenho, (a)apresentação matéria de si mesmo.

"não é exactamente o desenho que faz nascer a ideia: a ideia nasce da observação e do modo como a mente relaciona as coisas".

"recordo um pequeno texto de Alvar Aalto, muito belo, no qual contava como abandonava o projecto no momento em que tinha dificuldade em avançar, para se dedicar à prática do desenho" (3)

O desenho neste sentido, para além de instrumento de comunicação e análise, serve também como carga libertadora daquele que desenha ao ser possível admitir dentro do acto de desenhar "desperdícios" fora do estritamente necessário ao projecto. Neste caso, o valor do desenho torna-se também descoberta.

"ovo ou embrião da ideia (...)

os primeiros traços com os quais um mestre hábil indica o seu pensamento, contém em génese tudo quanto a obra apresentará de excepcional" (4)

Este percurso não é retilíneo nem determinado aprioristicamente antes é um refazer constante dentro da prática do desenho.

" quando me fazem uma encomenda, eu tenho por hábito, metê-la no interior da minha memória ou seja, de não permitir qualquer desenho durante meses (...) deixa-se então *flutuar, misturar, fermentar*. Depois, um dia, uma iniciativa espontânea do interior do ser, e produz-se o desbloqueamento; pega-se num lápis, num carvão, nos lápis de cor e começa o trabalho sobre o papel: a ideia nasce" (5)

O desenho "serve" também a disciplina do design como meio de (a)apresentação do próprio projecto. A escolha de uma determinada linguagem gráfica informa acerca do acto de aquisição (do autor) mas, também, determina a forma de apreensão do próprio projecto. A linguagem gráfica utilizada não é apenas função expressiva de conteúdos mas ela própria torna-se conteúdo. A "maneira" de apresentar o projecto, é manifesto dos próprios conteúdos. Assim, as escolhas técnicas do desenho não serão indiferentes à mensagem que se comunica.

Se é verdade que o /um desenho pode ser propedêutico, ou subjacente, ou preparatório a um acto segundo que lhe é consequente, mesmo aí a leitura faz-se em relação ao que materialmente se encontra disponível para nós.

O desenho é aqui e ainda uma entidade física; mesmo como fruto do pensamento o desenho não deixa por isso de ser coisa. A sua ascensão a categoria artística refere sobretudo este como facto cultural. Individualmente, é pela capacidade de se expandir para além dos seus próprios limites que este incorpora o valor/ classificação artística. O desenho neste caso situa-se para além da cognição, ele não é só pensamento mas organiza o pensamento, incorpora em si o outro. Neste caso,

"o objecto transcende a sua própria funcionalidade. Nada existe como objecto fora da sua própria forma. Essa transcendência, o lugar que ocupa na escala de feio-bonito corresponde no seu aparecimento público ao facto de ser visto".

"Quando o artifício é capaz de realizar a função temporal ou seja, quando é reificado num tempo alargado/ imortal?, ele confunde-se com a obra de arte". (6)

## 2. Onde começa o projecto e onde acaba o desenho? Onde começa a ideia e onde começa o desenho?

(reflexão no âmbito do texto de Franco Purini, *Una lezione sul disegno*)

"La mia partenza creativa é sempre di natura letteraria e solo dopo, quando la molla é caricata, il meccanismo di accumulazione dell'immagine scatta improvvisamente in un disegno que é l'immutabile codice genetico del progetto.

Lo schizzo é un disegno que generalmente non amo fare vedere..." (7)

As grandes obras (pintura, arquitectura, etc) têm sempre um carácter "desenhado".

Estas obras traduzem o desenho, este como a exposição do sintoma que não é traduzível senão no modo de se tornar visível.

Desenha-se pela necessidade de poder explicar o próprio desenho. A sua não tradução, impossível significação é o motivo da sua existência prática. O que resta impossível de explicar torna-se explícito na obra. O desenho identifica -se com a forma enquanto esta é pensamento formal capaz de ser traduzido só através do desenho.

Apesar dos longos anos de ensino de desenho e levantamento, da muita prática do desenho e de constantes textos teóricos sobre desenho F. Purini inicia a aula de Ascoli dizendo que "so sempre meno che cosa esso sia e che cosa significa praticarlo". (8) Dificuldade conceptual, identitária de uma disciplina que tem sofrido radicais e irreversíveis transformações questionadas dentro e fora da sua prática. Talvez a mais exemplar e identitária seja a problematização dos seus modelos?, será a sua problematização diferente da crise dos modelos do séc.XXI?

Quais as motivações? os mais profundos desejos? A inevitabilidade da sua existência prática? Porque restam ainda aqueles que praticam a actividade de desenhar? Actividade de risco? Mistério? Fantasia?

Na lição de Purini o desenho é assumido como actividade de risco "perchè, incorporando una sperimentaltà sovente estrema, il disegno ci spinge inevitavelmente verso i territori sconosciuti della confusione dei linguaggi, della loro ibridazione e forse, della loro cancellazione. Probabilmente il disegno é quella parte del nostro spirito che ci chiede che cosa sia il disegno stesso. In questo senso, il disegno sarebbe sostanzialmente una domanda". (9)

**Equívoco:** consideração do desenho ( ao serviço do projecto) como um instrumento.

Ou seja, existiria um pensamento abstracto, verbal, que a determinado momento teria necessidade de se clarificar. Através do instrumento (desenho) resultaria em forma passível de comunicação.

Purini sustém o contrário, " il disegno é pensamento esso stesso, è la **forma-pensiero** fondamentale dell'architetto, il luogo elletivo nel quale la forma appare nella sua essenza più pura e durevole." (10)

O desenho será portanto, "il luogo nel quale il pensiero formale si rende manifesto, è quindi il luogo esclusivo della sua esistenza." (11)

Não existe, portanto, pensamento formal antes da sua representação no desenho.

O desenho é então por ordem, pensamento, comunicação, memória.

Ideia, processo e memória serão referentes ao acto de fazer.

Consideraremos aqui que o que congrega e organiza estes momentos é classificado como desenho.

Como o individuo pintor, escultor ou arquitecto o designer pensa com e sobre o desenho.

Para aqueles que projecta, existiriam então: a *forma* – *pensiero* do desenho , a *forma-pensiero* literária, de

descrição “pre-visiva”, e a *forma-pensiero* da construção. (12)

O carácter absolutamente prioritário da *forma-pensiero* do desenho, na opinião de Purini resulta não do facto de este “antecipar” o êxito de um empreendimento construtivo mas, sim no facto de este ser um acontecimento propício e centrado na ambiguidade da imagem. Ou seja, um simulacro. Na realidade o simulacro de algo é sempre ausência e presença. A presença evocadora do objecto representado e a manifestação da ausência do mesmo. É a ausência que testemunha “a distância” do objecto real e do qual é apenas uma projecção virtual e a presença do objecto real que interfere com o objecto que representa numa relação que é o próprio desenho.

O desenho não faz parte do registo (realidade) virtual enquanto este é homogeneizado, memória “operacional”, contradiz o desenho porque é perfeito, controlável e não – contraditório.

Contrariamente, o desenho é terreno contraditório. É um acto pensante e como tal esclarece-se no processo.

A representação é sempre um simulacro. Nunca a arte foi terreno de saber.

Do ponto de vista da autonomia da arte - conquistada na época moderna -, esta só é possível desvinculando-se do real através da imagem por ela criada enquanto simulacro, tornando-se aparência sem realidade, ilusão, imaginário.

A aparência enquanto forma externa, aspecto exterior, contém o real, ainda que eventualmente disfarçado simbolicamente, ficção. Quando se realiza a dissolução da aparência simbólica, imaginário e real tornam-se indistintos.

Mesmo do ponto de vista da autonomia de meios, na conquista, aperfeiçoamento ou apropriação técnica esta não se realiza para além da aparência, essa “conquista” técnica não se realiza desvinculada do real ao contrário é este a informar acerca da urgência técnica.

A realidade do desenho resulta desta relação, da estranheza entre o objecto- desenho e o objecto que ela representa.

A dimensão separada em que vive o desenho do proprio objecto representado remete para a ideia de morte, ideia presente em todas as imagens.

O desenho na sua dimensão mais “limpa” - na sua aspiração ao essencial - , enquanto dimensão de virtude realiza-se através desta ideia, na tentativa de espiação, de renascimento ou de morrer para renascer.

O desenho hoje incontestavelmente parece ter perdido a sua mítica unidade ou pelo menos, a unidade atribuída por Vasari e reconhecida desde essa época na emblemática evocação das *Vite dei piu eccellenti pittori, scultore ed architetti* (emblemático o nome dado à obra: *Vite*).

Com a perda de unidade resultará em perda a sua identidade, será evocada a diversidade linguística, será questionada a sua finalidade.

Não será alheio a este “estado de coisas” a **questão técnica**.

Ao nível do objecto terá que se colocar a questão técnica, salvaguarda do domínio físico do desenho.

Como objecto o desenho não pode escapar ao fazer técnico e aqui, terá que ser considerada a meritória questão contemporânea da perda / desaparecimento do original.

Se aquilo que sempre esteve anunciado no desenho foi a ideia de perda - ideias de refazer, correcção, arrependimento – hoje, no desenho processado por computador, essa perda é absolutamente assumida. O que resta é o resultado, extinguindo-se o original. Passará, no absoluto, a valer a imagem do objecto como objecto único? Poderão as imagens existir ao ponto de perdermos a memória da sua origem? Poderemos conhecer o mundo só através do objecto-imagem? Poderemos vir a ser capazes de processar imagens da memória a uma velocidade que seja capaz de transformar a memória em pura imagem? Deverá ser este um tempo feliz?

O desenho ao perder a sua “aura” ao transformar-se em objecto-imagem ao instituir-se como obra colectiva perderá naturalmente a sua autografia. Neste caso, o desenho no âmbito do projecto (o desenho do projecto) será tendencialmente uma prática colectiva e nesse caso sem autor ou com autoria colectiva. Neste caso, a *forma-pensamento* do desenho revelar-se-à na autoria, enquanto poética individual, no esquisso.

O esquisso será neste caso o que resta do desenho “histórico”, a prática reveladora do sintoma desenho. “O esquisso é o DNA de uma inteira cidade, de um inteiro edifício” (13), no entanto, deverá ser salvaguardada a ideia de que “a identidade não está no ADN, mas no aleatório de que se constroi cada ser vivo”. (14)

No conselho de Purini: “apreendereis depressa que quando vos surge uma ideia paradoxalmente não deveis pensar. Quando apenas formulada se se pensa demasiado , corre-se o risco de a matar. Ocorre acantona-la - acantona-la aparentemente – de maneira a que ela própria, no seio da parte da consciência que resta na sombra, cresça e se consolide. Na realidade esta entidade não é ainda uma ideia mas a **vontade de uma ideia**”, (15)

Ainda segundo Purini “a ideia deve ser encontrada e depois fixada através de uma série de voltas concêntricas , aggirandosi com grande paciência nos territórios acidentais da invenção”. (16)

“A paciência, de que fala Corbusier, exprime o respeito e talvez mesmo o temor por uma ideia que resiste à revelação. O acto mágico, sacro até, do traçar, do atravessar veloz do sinal que canaliza num instante a energia compreendida num tempo às vezes longo e implacável”. (17)

Se até agora o esquisso era uma entidade do desenho inicial, anunciadora de um progresso hoje este campo sequencial não se verifica. O esquisso é assim, revelador de um complexo paradigma da ordem da revelação. A persuasão do detalhe hoje obtida pelo computador alcançará eficácia se revalidada simultaneamente pelo esquisso. Neste sentido a sequencialidade e tempos dos modos históricos do desenho deverão também ser reavaliados.

Seria com se a fixação individual - desejo humano de imortalidade – se desse no processo colectivo das “redes”. Uma individualidade “vírica” dessiminada pela “rede”.

Longe estaremos de práticas do desenho histórico, “clássico” e conclusivamente maneirista, de afirmação expressiva individual, autobiográfico portanto, cuja poética individual seria primordial.

Hoje, parece que a salvação já só é possível quando o objecto estiver inteiramente livre do sujeito que lhe deu origem. O desejo de autonomia do objecto poderá ser o resultado do desejo de libertação, imortalidade do sujeito?

A consciência contemporânea inultrapassável do sujeito como objecto disseminará o objecto no processo final da sua autonomia? Libertar-se-à assim, o humano da condição de ser objecto?

A forma-pensamento do desenho eminentemente tridimensional suportada na bidimensionalidade do objecto-desenho (folha de desenho) promoveu o aparecimento das “convenções” da representação. Na necessidade de superar a dificuldade de traduzir a tridimensionalidade através de um objecto bidimensional levou ao desejo- acção da criação de modelos de representação como a perspectiva e todos os outros modelos convencionais para a representação tridimensional.

Evidentemente, que a necessidade do humano em mover-se no espaço tridimensional - criar a representação tridimensional- é um acto de origem e não reportado ao espaço histórico renascentista. A própria noção de espaço bidimensional não existe fora da ideia de este ter uma dimensão física assim, objectual logo, inevitavelmente tridimensional. Só na extensão dentro de uma teorização de limite infinito de uma das extensões do tridimensional nos aproximaremos do bidimensional. Qualquer entidade por infinitesimal que seja, através da sua existência não poderá subtrair-se ao carácter tridimensional. Isto, não impedirá as noções “alternativas” de espaço ao longo do percurso histórico.

Espaço infinito, na cultura cenográfica do séc.XVI, espaço simbólico e analítico, do início do séc. XX, com o cubismo e, espaços de ambiência construída, com o construtivismo. Espaço psíquico com Feud e o surrealismo. Espaço “neuronal”, fragmentado, comunicacionalmente promovido por “impulsos” na contemporaneidade, depois do moderno.

No que refere o desenho resta-nos a possibilidade de o experimentar como acto. A herança vanguardista de um fazer como campo de experiência, admitindo assim a multiplicidade de existências, a prática continua destabilizadora de valores adquiridos.

*Disegno* como desejo, mesmo sabendo que nunca possuiremos mais do que a possibilidade de desenhar, de realizar a (a)presentação parcelar do desenho no acto de desenhar, um acto de alternância que possibilitará a aparição do objecto- desenho.

## Bibliografia

[1] VASARI. *Vite dei piu eccellenti pittori, scultori ed architetti*, Roma, Ed. Newton, 1991

[2] “permanece a única relação corpórea que o arquitecto mantém com a matéria física projectada: é a sua última manualidade e ele deve furiosamente defendê-la” GREGOTTI, Vittorio - *Il territorio dell'architettura*. Milano, Feltrinelli, 1972

[3] SIZA VIEIRA, Álvaro - *Il progetto come esperienza*. In: Domus, nº746, fevereiro 1993, p.17

[4] DEIACROIX, Eugene – *Journal*, Paris, 1950, p.169

[5] UNALI, Maurizio – *Il disegno per il progetto dell'architettura*. Università degli studi di Roma La Sapienza” cit. LE CORBUSIER, p.47

[6] tradução livre de ARENDT, Hannah – *A condição humana*.

[7] “o meu processo criativo é sempre de natureza literária e só depois, quando o estímulo está preenchido, o mecanismo de acumulação de imagens dispara repentinamente num desenho que é o código genético imutável de um projecto” PURINI, Franco – *35 domande a F. Purini*

[7] PURINI, F - *Una lezione sul disegno*, Gamgemi Editore, Roma, 1996, p. 31

[8] PURINI, F., *ibid.*, p. 32

[9] “porque incorporando uma experimentação frequentemente extrema, o desenho empurra-nos inevitavelmente para territórios desconhecidos de confusão de linguagens, da sua ibridação e talvez do seu risco. Provavelmente o desenho é aquela parte do nosso espírito que nos pergunta o que coisa será o desenho. Neste sentido o desenho seria substancialmente uma pergunta” *ibid.*, p. 33

[10] “ o desenho é pensamento em si mesmo, é a **forma-pensamento** fundamental do arquitecto, o lugar de eleição onde a forma aparece na sua essência mais pura e duradoira” *ibid.*, p. 33

[11] “o lugar no qual o pensamento formal se torna manifesto, é assim, o lugar único da sua existência” *ibid.*, p. 33

[12] *ibid.*, p. 42

[13] Testard, Jacques - *Os bastidores dos clones*, le monde diplomatique, nº 49, abr' 03

[14] *ibid.*, p. 41

[15] *ibid.*, p. 42

[16] *ibid.*, p. 42